

¿Cómo iba a atreverme a firmar una novela?

EMMA DE LA BARRA

Anthony Gilbert es la escritora inglesa Lucy Beatrice Malleson. E.C.R. Lorac, por poner otro ejemplo, es Edith Caroline Rivet. Varias de sus novelas policiales (*Una larga sombra*, 1932; *Jaque mate al asesino*, 1944) fueron traducidas e incluidas en la colección El Séptimo Círculo, dirigida por la dupla Borges-Bioy Casares entre 1945 y 1956; la

Mujeres del Séptimo Círculo

MARINA PORCELLI

casa editorial era la argentina Emecé y por cada título tiraban diez mil ejemplares. Borges-Bioy eligieron, en total, 139 novelas: después de 1956, la colección siguió hasta el número 367. Los diseños de portada, bellísimos, y algunas ilustraciones, estuvieron a cargo de José Bonomi.

Resulta significativo que la gran mayoría de mujeres que escribe policiales utiliza seudónimo o firma con un nombre masculino y que además prácticamente no existen varones que usen nombres de mujeres. ¿Esto por qué; para qué? El seudónimo, entonces, aparece como estrategia de inserción: más que esconder, protege. Permite. Habilita algo que, de otro modo, no se puede hacer. O está *mal visto* que una mujer lo haga. En E.C.R. Lorac, por ejemplo, no hay marca de género. A veces se argumentan razones políticas o de sonoridad poética; en todo caso, la máscara sigue operando a favor: el seudónimo protege,

al menos de algo que justifica su uso, a la persona real.

Emma de la Barra (autora argentina de *Stella*, un *best seller* de los años treinta) habla justamente del riesgo: firmar su novela es exponerse “al ridículo y al comentario”.¹ Sucede que el crimen y el relato del crimen son, históricamente, roles de varones. Su exclusividad. Lo digo por quienes escriben la nota roja en los periódicos, por quienes son los autores de policiales. La elaboración de la violencia y la relación de la violencia nunca es territorio de mujeres. Y acá pienso también en la deshonra amplificada que significa que una mujer vaya a la cárcel: *amplificada*, dije, en comparación con la de los hombres; porque hay algo en el uso de la violencia, o

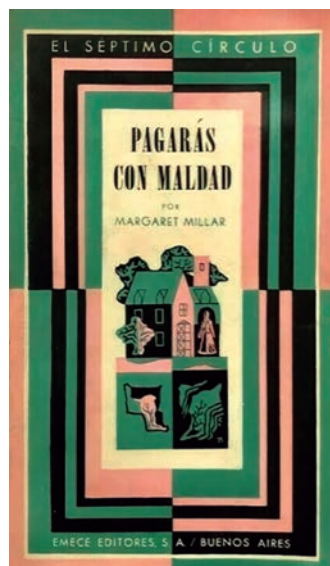
¹ Graciela Batticuore, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Edhasa, Buenos Aires, 2005.

en su tratamiento, incluso en el vínculo con la violencia, que históricamente está vedado para las mujeres. Las mujeres criminales son casi siempre rotuladas de locas. Su presencia en este territorio desbanca, pugna, la idea social de *feminidad*. Para la mirada social, de hecho, no encajan las dos identidades a la vez: ser mujer y ser violenta. Por eso digo que el seudónimo no esconde, sino que protege, y ahí la pregunta necesaria es: ¿protege de qué?

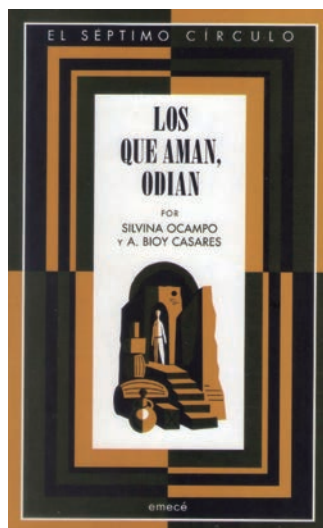
Bioy Casares, según el diálogo con Amílcar Romero en *El Séptimo Círculo. Historia íntima y policíaca*, confiesa que publicó varios títulos creyendo que sus autores eran hombres. Así, la pregunta sobre la identidad de lxs que escriben policiales recorre la colección: Borges-Bioy descubren tardíamente que Ellery Queen era, en realidad, dos personas, o que Michel Innes formaba parte del servicio de inteligencia británico.² El punto es que de los 139 títulos escogidos por ellos, apenas once pertenecen a escritoras. Vale decir, menos del diez por ciento. Además, muchas veces se publican varios títulos de una misma autora (sucede con Vera Caspary, con Margaret Millar) pero posiblemente esta reiteración se deba a las dificultades de encontrar más material. Qué libros son accesibles, o cuáles hallables, es otra de las preguntas de las dinámicas de mercado.

Además de las mencionadas, en lengua inglesa se suman Elizabeth Eastman, Mary Fitt, Cora Jarret, Charlotte Jay, Josephine Tey, Anna Mary Wells, junto con dos argentinas: Silvina Ocampo, que escribió, en coautoría con Bioy Casares, *Los que aman, odian*, y María Angélica Bosco, autora de *La muerte baja en el ascensor* (1955). Dicen que Leonor Acevedo, la madre de Borges, al leer el manuscrito, comentó que la muerte subía demasiadas veces en el elevador y que ya era hora de que alguna vez ese ascensor subiera sin ningún cadáver.

2 Amílcar Romero, *El Séptimo Círculo. Historia íntima y policíaca*, Bubok, Buenos Aires, 2009.



La colección incluye también el tomo *El almirante flotante* (1959, a partir del original de 1931), firmado por varios autores londinenses y en el que aparecen Dorothy Sayers y la famosísima Agatha Christie. Después del número 139, y acá nobleza obliga a completar el listado, se publica a Liza Cody (*Engaño*) y la novela *La espectadora* de Kay Nolte Smith.



Tras la fundación de Emecé por Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas, en 1939, los años cuarenta atestiguaron, en Argentina, una mayor profesionalización y visibilización de los roles de editores y traductores, y, sin duda, la importancia y revalorización de las traducciones en la escena pública se debe mucho a la labor promovida por la revista *Sur*.

En los reportajes de Amílcar Romero, Borges-Bioy relatan cómo conseguían las novelas originales entre los libreros que emigraron a Buenos Aires después de la Segunda Guerra Mundial. Comerciantes hoscos y huraños que prácticamente no hablaban español y que parecían siempre de mal humor (*sic*). Borges y Bioy hacen sus visitas por separado y consultan cantidades enormes de libros.

Pero en esta selección hay, pienso yo, una intención clara de sincopar Buenos Aires al momento británico de entonces: la colección no sólo publica autores y autoras, sino, y sobre todo, contemporáneos. Novelas que acaban de aparecer, libros que salieron pocos años antes. A excepción de *Una larga sombra*, de 1932, todos los títulos son recientes, de autores vivos o autoras que seguían escribiendo. Como si en el fondo (o, dicho mejor, sin el “como si”) la intención fuera replicar en Buenos Aires lo que ocurría literariamente en Londres. De hecho, en 1992 Bioy hace un chiste sobre esto: “Borges me dijo un día que cuando la gente de Emecé se enterara de que el *Times Literary Supplement* [de Londres] tenía una sección con las novedades del género policial, nos echarían a la calle”.³

Cuentan también que buscaron en la *Divina comedia* cuál era el círculo de los violentos, para dar con el título del proyecto: y menos mal que no era el segundo, ni el cuarto, bromea Borges.⁴ Todo el mundo pensaba que el policial era un género menor, pero, sigue Borges, fue Henríquez Ureña el que sentenció que la culpa no es del género, sino de los libros individualmente malos.

La propuesta de la colección responde, sin duda, a la defensa de la propia poética. Lo digo porque los primeros años de la colección son también los mismos de la polémica de Borges con Roger Caillois, en *Sur*, sobre los orígenes del género; la defensa que hace Borges de la literatura inglesa, su reivindicación de Edgar Allan Poe y la idea de racionalidad y de enigma, y su rechazo a la línea francesa. La estructura teleológica como rectora de la historia: profecías, oráculos, un sentido trágico de la trama, su revelación y su final. El sentido de fatalidad. Borges-Bioy acentúan la importancia del punto de vista, y en la lista de títulos (pienso en *Laura* de Vera Caspary o en *Los que aman, odian*) se palpa

3 *Ibid.*, p. 43.

4 *Ibid.*, p. 25.

Y acá pienso también en la deshonra amplificada que significa que una mujer vaya a la cárcel: *amplificada*, dije, en comparación con la de los hombres; porque hay algo en el uso de la violencia, o en su tratamiento, incluso en el vínculo con la violencia, que históricamente está vedado para las mujeres.

una nítida preferencia por los juegos formales del narrador. Los títulos se distinguen de la novela *noir* de Estados Unidos, de las poéticas de Hammett de los años treinta, de la violencia que motoriza a esos detectives orillados, donde no hay enigma precioso por resolver, sino historias que se despliegan a medida que avanza la trama. “Hicimos El Séptimo Círculo contra esos autores norteamericanos, contra ese tipo de literatura”, dijo Bioy.⁵

En el ensayo *El alma del hombre bajo el socialismo* (1891), Oscar Wilde dinamita ese lugar común que lo define meramente como un esteta o, en todo caso, entiende la definición de “esteta” como una concepción de mundo mayor al esteticismo. Lo digo porque suele malentenderse la novela de enigma. El Séptimo Círculo no es un mero juego de espejos y oratoria; la diversidad, en cantidad kilométrica de títulos, es lo que mejor la define. Encierra una novela breve de Chéjov y, a la vez, *Jaque mate al asesino* de Lorac, que cuenta el asesinato de una mujer vieja en los suburbios pobres de Londres después de la guerra. Hay novelas asfixiantes y otras enérgicas; hay tediosas, olvidables y otras joyas auténticas. Y sobre todo, hay una gran cantidad de títulos que lindan con el absurdo y el disparate. En un tono tragicómico, rimbombante, se dan situaciones inverosímiles y criminales: como el libro *Langosta*, que nunca llegó a publicarse por una cuestión de derechos, en el que un cocinero envenena a todos en un hotel.

Las traductoras, que se consignan siempre en la página impar, son la última pieza de esta colección que enlaza la escritura de policiales, el uso de seudónimos y el trasvase

de la literatura inglesa a Buenos Aires. Por una cuestión de espacio, su despliegue quedará para un próximo ensayo.

AUTORAS EN TAPAS Y CONTRATAPAS

Más cerca de la trama psicológica que de un despliegue sistemático de racionalidad, estas novelas escritas por mujeres muestran siempre a personajes acosados por la necesidad de resolver algo. La complejidad de los prólogos, presentaciones, contraportadas, hacen de estos *metatextos* géneros en sí. Como piedras preciosas, como planetas pequeños, Borges-Bioy inventaron críticos que hacen hipótesis y especulaciones en las contraportas. Surgen tonos cercanos al folletín, a la radionovela y al cine. Estos textos breves van a caballo entre la información, la broma, el énfasis y el efecto rimbombante que busca “atrapar” al lector, convencerlo de leer el libro o, al menos, de comprarlo.

Las novelas escritas por mujeres tienen, por supuesto, una enorme diversidad de protagonistas y narradorxs, pero la constante (quiero marcarlo aunque resulte obvio) es una mayor profundización en los personajes femeninos. En ellas la escritura se detiene más, se hunde más, explica más. Y el tópico de la mujer muerta está en casi todas las historias. Aquí el reporte por orden alfabético de las que no fueron mencionadas arriba.

El ratón de los ojos rojos

de Elizabeth Eastman, 1952, núm. 89.

La publicitaron como una novela sobre el miedo, pero puede leérsela como una historia sobre la censura y la memoria, en el más

5 *Ibid.*, p. 45.



nítido sentido freudiano. En nueve capítulos, la trama no avanza demasiado: Alexandra Hubell vuelve a una granja de Vermont y ahí lo recuerda todo. Los ojos rojos de un ratón en el sótano se superponen al recuerdo de los ojos de un hombre que comete un crimen.

Claves para Cristabel

de Mary Fitt, 1945, núm. 129.

Significativamente, la muerta se llama Violet Strange. El libro trata la reconstrucción de esa vida a partir de los diarios íntimos y de las voces de diversos personajes, como parientes y médicos, en un juego de relato enmarcado dentro de otra historia. Mary Fitt es seudónimo (así dicen las fuentes) de “la distinguida helenista” Kathleen Freeman, que enseñaba griego en la Universidad de Gales.

La noche sobre el agua

de Cora Jarret, 1946, núm. 24.

Walter, un bibliotecario rencoroso, se muda cerca de una laguna. Desde ahí, con indignación, casi escandalizado, relata la historia de dos parejas cruzadas y se duele por el cuerpo que aparece ahogado. Es una novela lenta,

dramática en sus palabras y escenas. “Al observar la expresión algo demente que sin duda tendrían mis ojos”, dice, por ejemplo. Alimentado por el rencor, por los celos y por el escándalo de las infidelidades que testimonia, la envidia del bibliotecario es la raíz de todo el problema.

El ojo fugitivo

de Charlotte Jay, 1956, núm. 137.

Ian Kane, que es tuerto (ha perdido un ojo en la guerra), pelea con su esposa y se va a pasar la noche al bosque. Desde el auto, en plena oscuridad, ve cómo dos hombres entierran un cadáver. Huye para no morir. Este libro trata del plan de los criminales para destruir “el ojo que podía identificarlos”, reza la contratapa. Charlotte Jay es el seudónimo de la australiana Geraldine Halls.

Pagarás con maldad

de Margaret Millar, 1952, núm. 90.

El nombre de soltera de esta escritora es Margaret Ellis Sturm; nació en Canadá y estuvo casada con Kenneth Millar, el nombre verdadero del autor de policiales Ross Macdonald. Resulta singular, entonces, que su seudónimo esté ligado al apellido de su marido: se sabe que Macdonald llegó a vender más de treinta millones de ejemplares. El éxito de Margaret también fue contundente. Otras dos novelas suyas están incluidas en *El Séptimo Círculo*: *Las rejas de hierro* (núm. 105) y *Muerte en el estanque* (núm. 113). Además, Hitchcock compró los derechos de *Beast in View*. Me interesa destacar que en *Pagarás con maldad* una de las protagonistas quiere realizarse un aborto. Acude al consultorio de una médica, donde no es atendida. Charlotte, la doctora, es una mujer fuerte, con una economía independiente. Parte de la trama se relaciona con que su novio (que está casado con otra) es el posible asesino. Las situacio-

Buscaron en la *Divina comedia* cuál era el círculo de los violentos, para dar con el título del proyecto: y menos mal que no era el segundo, ni el cuarto, bromea Borges.

nes en las que están metidas estas mujeres y el modo en que abordan socialmente estos problemas resultan lo más interesante de la trama. “Malditas mujeres modernas y emancipadas”, se queja un personaje.

Los que aman, odian

de Silvina Ocampo y Bioy Casares, 1946, núm. 31.

Además de señalar los juegos narrativos similares a *Laura* de Vera Caspary (núm. 7), va una acotación al margen: siempre me desconcertó esa coma mal puesta del título. De Caspary, además de la mencionada, se publicó también *Más extraño que la verdad* (núm. 108).

Brat Farrar

de Josephine Tey, 1953, núm. 103.

Gordon Daviot es otro de sus seudónimos; su verdadero nombre, Elizabeth Mackintosh. Nace en Escocia y escribe novelas “históricas” de misterio. Quiero decir, sus relatos se sitúan en pasados míticos y remotos. Inventa al detective Graviot. *Brat Farrar*, sin embargo, narra la vida de dos gemelos, de cómo uno desaparece y “regresa” para recuperar la verdad. En la colección también se publicó *Arenas que cantan* (núm. 112).

Miedo a la muerte

de Anna Mary Wells, 1953, núm. 106.

El personaje empuja a su jefe por la ventana y hereda dos millones de dólares. Nadie sospecha de él hasta que en la oficina se descubren lazos con el comunismo (es imperdible la escena en la comida de la hija llorando y

diciendo que le hacen *bullying* en la escuela porque su papá es comunista). Lo cierto es que la filia política complica la situación del personaje. En realidad, el libro relata la historia de un hombre pisoteado por las circunstancias al que su jefe acusó de cobarde.

Para terminar. En esta enorme diversidad narrativa, seleccionada por Borges-Bioy durante once años, sólo un brevísimo porcentaje es escrito por mujeres; estos libros trazan un despliegue psicológico de los personajes: de los narradores y de las protagonistas, de los asesinos y de las asesinas. Singular resulta que prácticamente todas las autoras firmen con seudónimo; más que esconderlas, el cambio de nombre las protege: del desprestigio de adentrarse a un “género menor”, de elaborar y darle un tratamiento al crimen y a la violencia. Sé que suena rimbombante, pero al fin de cuentas el tema lo amerita: el seudónimo aparece en ellas como estrategia de emancipación. JM

